

## UNA LUMINOSA Y MONUMENTAL ESCULTURA ABSTRACTA COMO MEDIADORA ENTRE LA CIUDAD Y EL MAR\*

Antón Capitel

Construir un nuevo Kursaal de San Sebastián en sustitución del antiguo casino derribado en 1972 no fue tarea fácil de decidir tanto por la índole singular del edificio como por su especial situación. Después de las soluciones abandonadas de dos concursos anteriores (la de 1965, del arquitecto Lubicz Nycz, desestimada finalmente por su dificultad de realización; y la de 1972, de los arqtos. Corrales, Molezún y Peña, de usos comerciales y de negocio, y que no llegó a iniciarse), Rafael Moneo venció el nuevo certamen de 1990, destinado para un gran equipamiento público, como había sido en un principio, y con un proyecto que actualmente está en avanzada realización. Puede decirse que el hecho de que, final y felizmente, el Kursaal se esté construyendo tiene que ver con la convincente propuesta de Moneo al dar solución a un lugar tan difícil no sólo por la proximidad del mar, sino también por su condición extremadamente singular al constituir un terreno artificial añadido a la ciudad al otro lado del Paseo de la Zurriola; esto es, de la calle que da fin al barrio de Gros, compuesto, como casi todo el ensanche de San Sebastián, por una cuadrícula de manzanas.

La solución de Moneo tiene importantes virtudes, además de un gran atractivo. La virtud principal es la acertada y tajante ruptura con el citado ensanche de la ciudad. Al sur del paseo, y de acuerdo con las leyes de los ensanches en cuadrícula, las casas, generalmente de viviendas colectivas, de pisos, se yux-

taponen unas a otras formando frentes y esquinas, sumisas ante las alineaciones de las calles y modelando así el espacio de éstas, al servicio del cual se ordenan. En el lado norte, en cambio, la repetida singularidad del terreno se unió a la condición pública e institucional del edificio –un Palacio de Congresos con dos grandes auditorios– haciendo que el arquitecto pensara en una disposición que así pudiera destacarlo al establecer una discontinuidad absoluta con las anteriores leyes. No tenía sentido, pues, prolongar la geometría y la repetición, cualidades propias de la colonización residencial de la ciudad y sí, por el contrario, buscar una condición individual y única, distinta, que procurara de un lado el carácter que ha de tener un edificio público y que consiguiera de otro una convincente inserción en un lugar tan delicado desde el punto de vista paisajístico.

Moneo se decidió así por otras leyes contrarias a las de la geometría ortogonal, e incluso a las de la simple unidad: el Kursaal, para ofrecerse con dignidad formal suficiente hacia el bravío y atractivo Cantábrico, debía encontrar los rasgos propicios para establecer el difícil diálogo haciendo que el edificio sirviera de convincente nexo entre la ciudad y el mar.

La primera operación para lograrlo consistió en evitar que el gran volumen alto y continuo que el dilatado programa propio de un palacio de Congresos pudiera sugerir en una primera aproximación se convirtiera, por el contrario, en un cuerpo

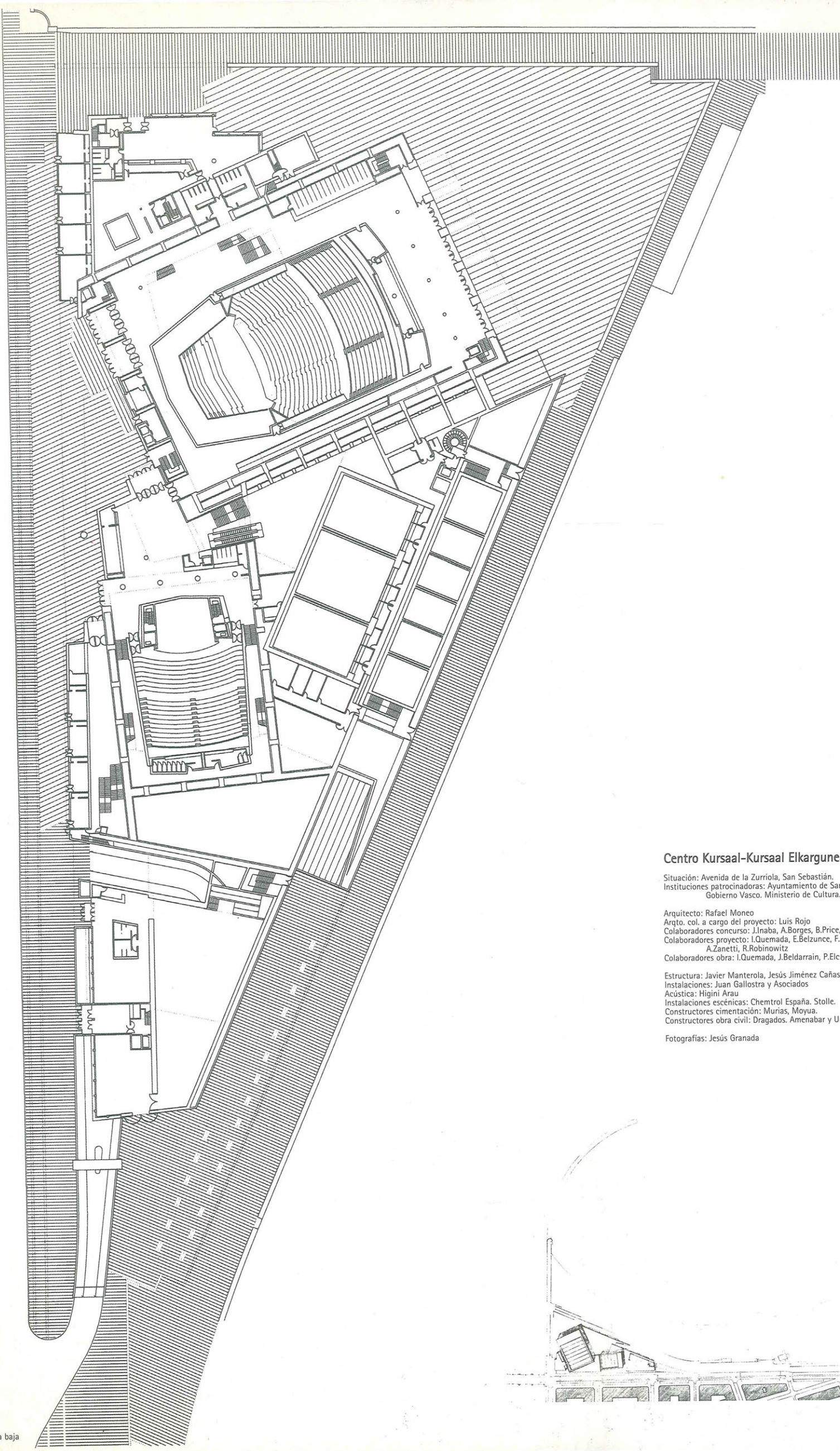
basamental de escasa altura. Aprovechando las excavaciones ya realizadas para la frustrada obra anterior y la gran superficie del terreno, todos los servicios del edificio, de gran magnitud, se ordenaron constituyendo este basamento, que dará un frente continuo a la Avenida, aunque de altura pequeña, y convirtiéndose así en un elemento urbano capaz de dar vida a la calle con sus entradas y con sus locales de comercio. Por la parte del mar, este basamento del edificio se incorporará incluso al paseo, pues se han hecho practicables y públicas muchas de sus horizontales cubiertas.

De este modo, el impacto volumétrico del dilatado programa se ha suavizado bastante, evitando que el edificio constituya una barrera visual. Pero, además, lo decidido es bueno también como método para resolver la totalidad del proyecto, pues así, y sobre el basamento constituido por el programa que podríamos llamar menor –muy dilatado en su tamaño, pero de segunda jerarquía, diríamos, en su importancia y en sus necesidades– pueden situarse los locales principales, que quedarán con dicha situación libres de servidumbres para poder atender a sus más difíciles y exigentes cualidades.

Estos locales son los dos teatros o auditorios, uno muy grande y otro de tamaño medio, que constituyen propiamente el equipamiento que la ciudad recibirá con el edificio. Pero sí, de acuerdo con ello, los auditorios constituyen la parte principal del programa del Kursaal, aquélla que lo justifica y le da

\* Este texto fue escrito antes de que el edificio estuviera finalizado.





### Centro Kursaal-Kursaal Elkargunea

Situación: Avenida de la Zurriola, San Sebastián.  
Instituciones patrocinadoras: Ayuntamiento de San Sebastián-Donostia. Diputación de Guipúzcoa.  
Gobierno Vasco. Ministerio de Cultura.

Arquitecto: Rafael Moneo  
Arqto. col. a cargo del proyecto: Luis Rojo  
Colaboradores concurso: J.Inaba, A.Borges, B.Price, E.Gould, C.Creppell, N.Chen, A.Ho  
Colaboradores proyecto: I.Quemada, E.Belzunce, F.Iznoala, C.Creppell, J.Kleihues, L.Díaz Marino,  
A.Zanetti, R.Robinowitz  
Colaboradores obra: I.Quemada, J.Beldarrain, P.Elcuaz, I.Iturria

Estructura: Javier Manterola, Jesús Jiménez Cañas.  
Instalaciones: Juan Gallostra y Asociados  
Acústica: Higinio Arau  
Instalaciones escénicas: Chemtrol España. Stolle.  
Constructores cimentación: Murias, Moyua.  
Constructores obra civil: Dragados. Amenabar y Urssa. Altuna y Uriá

Fotografías: Jesús Granada



sentido -esto es, las piezas que tienen de forma absoluta la condición de "espacio servidos" y no de "espacios servidores", como son muchos de los demás que contiene el programa- nada más lógico conceptualmente hablando el que sean ellos los que resulten más visibles y caractericen la imagen del conjunto.

Así, pues, y aunque se trate de un edificio tan contemporáneo y tan evidentemente realizado con recursos formales muy modernos -incluso en el sentido de muy abstractos- el conjunto tiene lo anteriormente dicho de tradicional, conservando un atractivo concepto del pasado: lo más importante es lo más grande y, consecuentemente, es lo que más se ve y, así, lo que define más propiamente la imagen. Esta lógica aplastante no es, sin embargo, ni tan fácil de seguir ni, por lo tanto, tan corriente, a pesar de lo que pudiera parecer cuando en ella se piensa. Por eso ha de interpretarse como premeditada, como algo no casual: como un verdadero valor del edificio que a la ciudad se ofrece.

Liberar a la ciudad de un edificio más compacto, continuo y de mayor altura y concebir el conjunto, por el contrario, como un basamento que soporta dos volúmenes y que se vuelve más transparente, haciendo el papel de "filtro", y de mediador, entre la ciudad cerrada y el mar. Favorecer las características propias de las piezas principales, los dos auditorios, y lograr de ese modo que, coherentemente con su función y jerarquía, protagonicen la imagen. Tales las razones principales que se han explicado para la disposición del conjunto. Tales los conceptos. Veamos a continuación los aspectos concretos, formales, de estas ideas.

Rafael Moneo ha realizado en otras ocasiones proyectos caracterizados por la división en piezas discontinuas unidas por un basamento común. La más importante y clara de ellas es la reforma de la Estación de Atocha en Madrid, cuyo método también se justifica por razones urbanas, y cuyas forma e imagen adoptaron una idea tradicional: la antigua estación al modo de una "basílica", la torre del reloj como el "campanile", la rotonda de acceso de peatones como si fuera el "battisterio". Otras veces las piezas no han sido exentas, pero sí diferentes por completo, formalmente discontinuas. Tal el caso del Museo de la Fundación Miró en Palma de Mallorca, donde las figuraciones de las dos partes -museo y servicios- no son tra-

dicionales, sino modernas y emparentadas con la escultura abstracta.

En el Kursaal se dan las dos cosas a la vez: composición por "piezas" exentas y condición escultórica y abstracta de las mismas. Tanto en el método explicado -diferencia entre basamento y partes "emergentes"- como en cuanto a la individualidad y diferencias de las partes, así como en otras decisiones formales, el proyecto se emparenta con el magisterio del gran arquitecto finlandés Alvar Aalto, una referencia muy importante para Rafael Moneo. También se relaciona, en cierta medida, con la escultura española y, más concretamente, con la escuela y las proximidades del gran donostiarra Eduardo Chillida. Es otra raíz con respecto al lugar, de carácter distinto, y que merece ser citada.

Pero vayamos ya a la forma concreta. Moneo dispuso para los auditorios dos volúmenes oblicuos con respecto a la calle y entre sí. Son dos volúmenes paralelepípedicos y de 6 caras, pero no son de geometría ortogonal sino también oblicua. Con ellos se consigue el efecto escultórico y singular y, así, al evocar dos grandes rocas, la condición intermedia entre ciudad y naturaleza a la que el edificio aspira.

Pero no sólo. Los espacios internos de los dos auditorios, sala más escena, son espacios encerrados por los paralelepípedos oblicuos dejando entre ellos "foyeres", salas de espera y de circulación. Las salas y los escenarios siguen la tradición de "cajas cerradas" de los teatros, sin participar de la discutible y poco ventajosa manía de abrir los escenarios a la luz, muy practicada en los últimos años. Pero los espacios intermedios se abren por completo a la luz externa, pues los oblicuos volúmenes son completamente acristalados, característica que hace avanzar una importantísima y bien conocida tradición de la arquitectura moderna, dándole una versión que hasta ahora nunca había tenido.

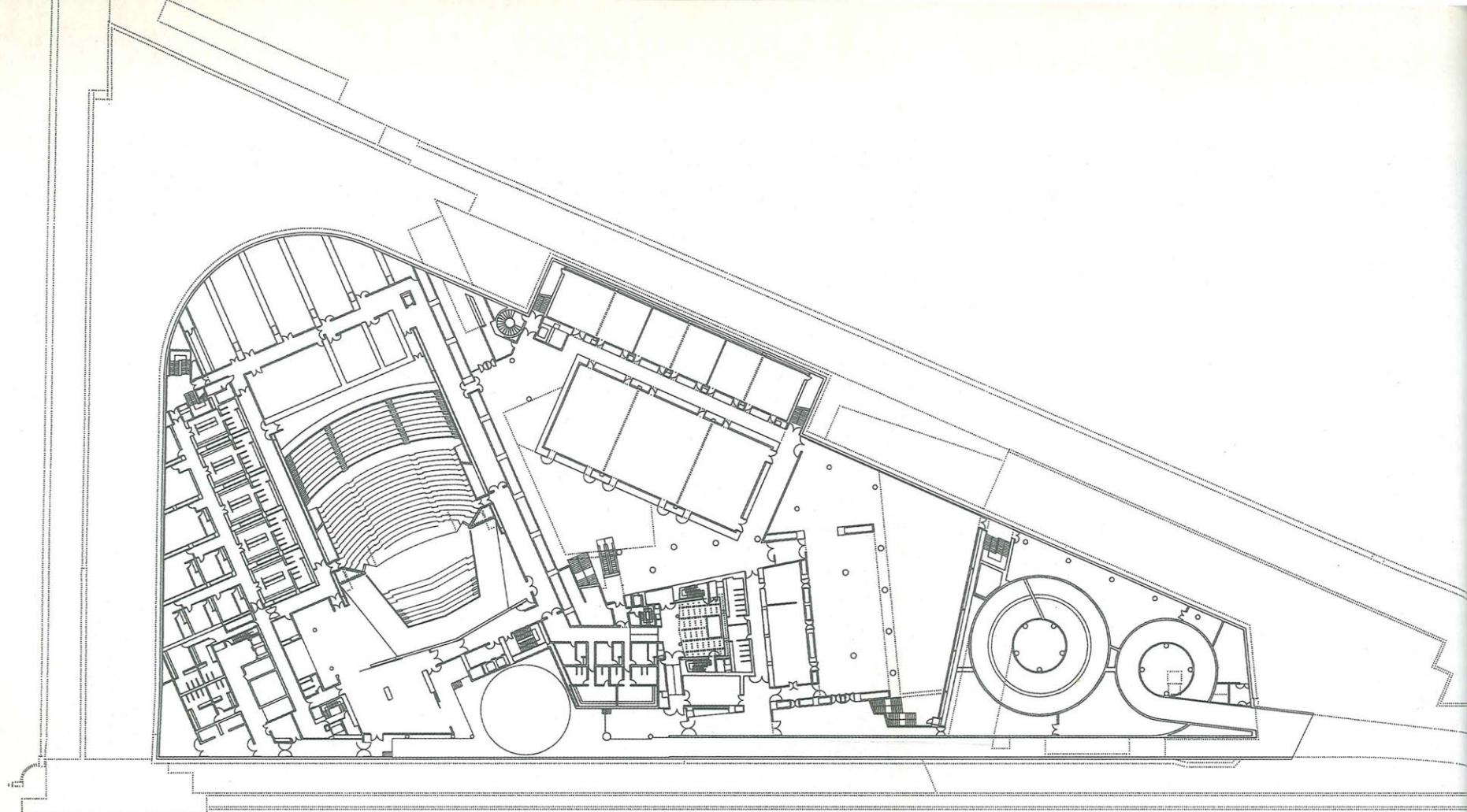
No se abren a las vistas, sino a la luz. Algo se abren a las vistas, naturalmente, pues el mar será visible a través de algunos y grandes huecos desde las salas externas a los auditorios. Pero, a cambio de esta limitación acostumbrada, se abren por completo a la luz, con lo que ello supone para la belleza y espectacularidad del espacio interno de estos ámbitos de descanso y relación, e, igualmente, para la visión exterior de los volúmenes, muy delicada de día y absolutamente atractiva con

la iluminación nocturna, a través de la que van a convertirse en unos "faroles" monumentales de la ciudad. Resolver técnicamente estos volúmenes completamente acristalados, de geometría oblicua y en presencia de la agresividad marina, no ha sido fácil para el proyectista, que ha tenido que acudir a una ingeniosa y singular solución de vidrios dobles, curvados y acanalados. Hoy el edificio está en avanzada realización, cumpliendo ya en parte su promesa de emparentarse adecuadamente con la ciudad y con la naturaleza, y confirmando así que se tratará, probablemente, de uno de los edificios españoles más cualificados de esta época. Pero la originalidad del proyecto no está reñida con la delicadeza y, así, con el carácter matizado de la ciudad de San Sebastián. Por ello se verá, en un próximo futuro, como una atractiva respuesta donostiarra a la espectacularidad del Museo Guggenheim en la ciudad hermana, cuya condición algo desmedida se relaciona igualmente con el carácter tan distinto de la metrópoli bilbaína. Sea como fuere, las dos ciudades vascas han sabido lograr que el interés arquitectónico del final del siglo XX se sitúe en esa parte del mar Cantábrico. Conste desde aquí mi homenaje.

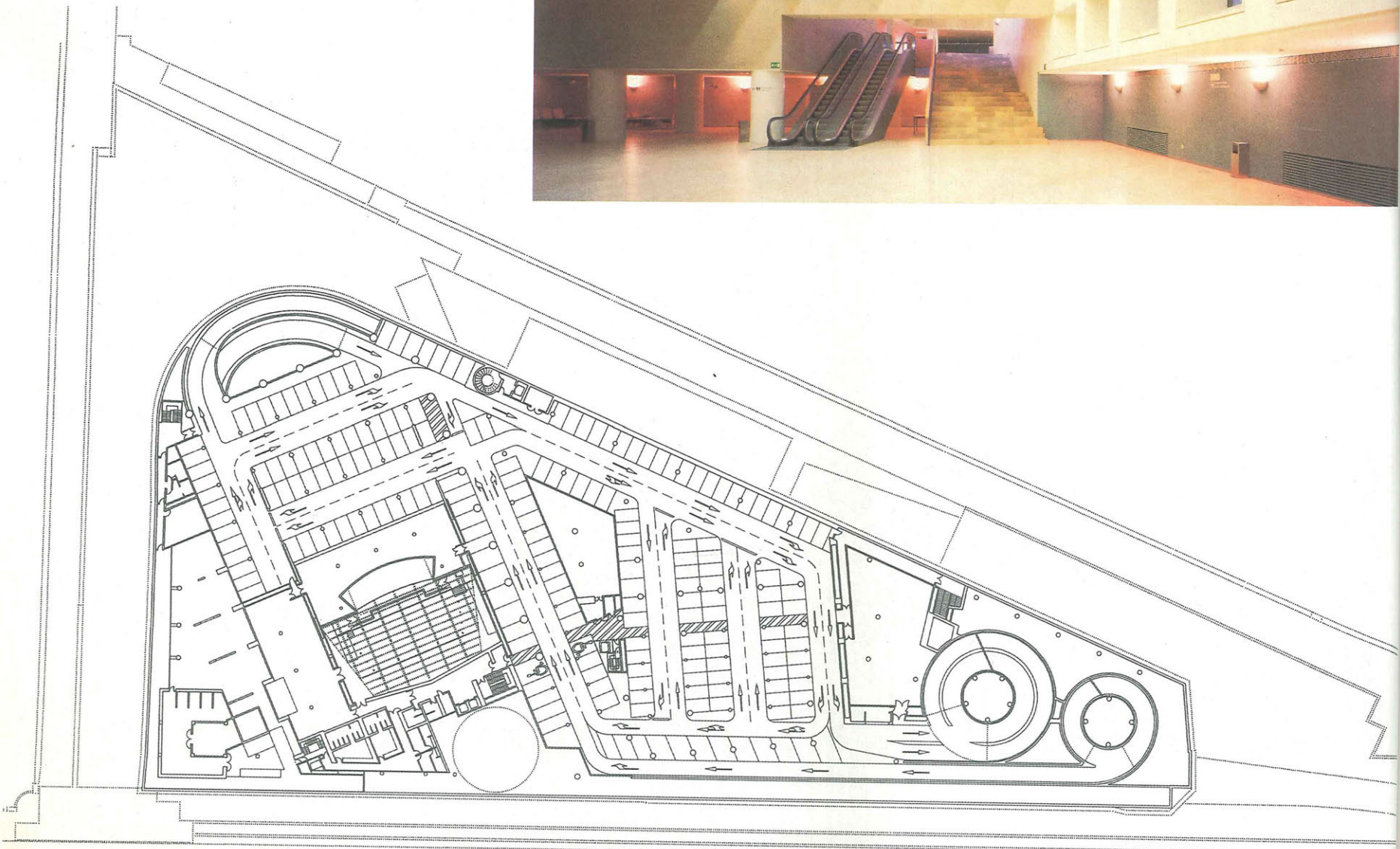
Antón Capitel





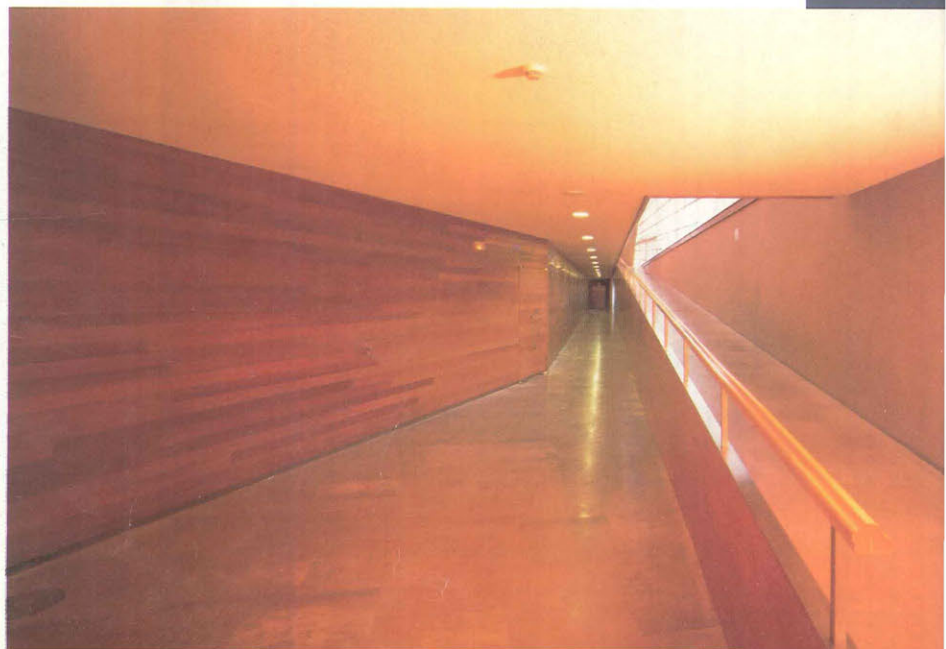
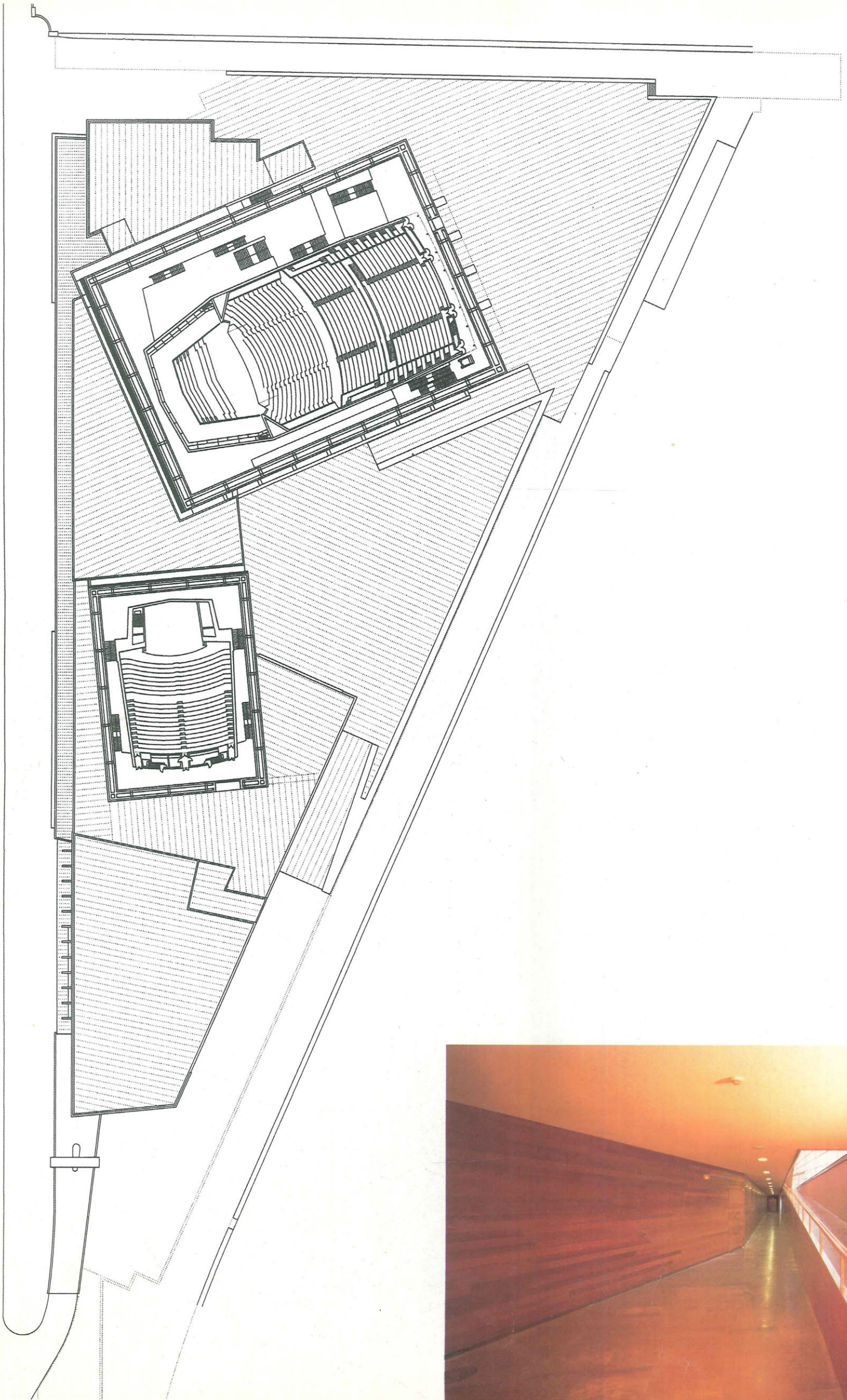


Planta sótano -1

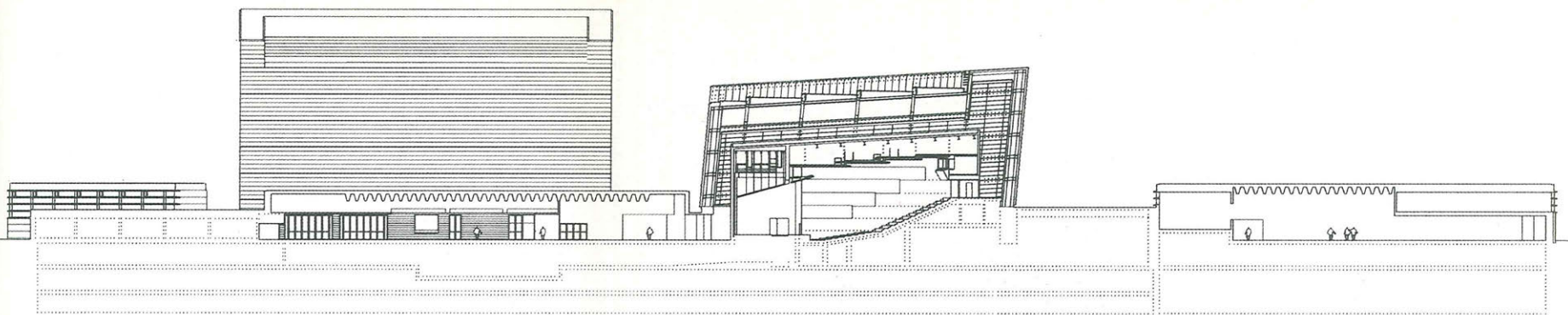


Planta sótano -2

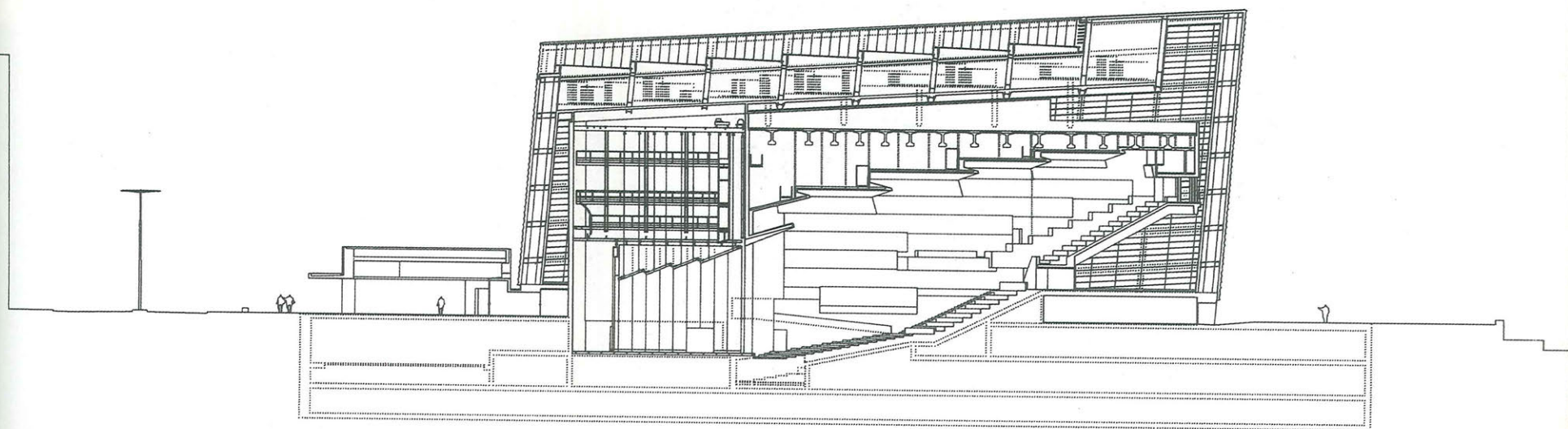




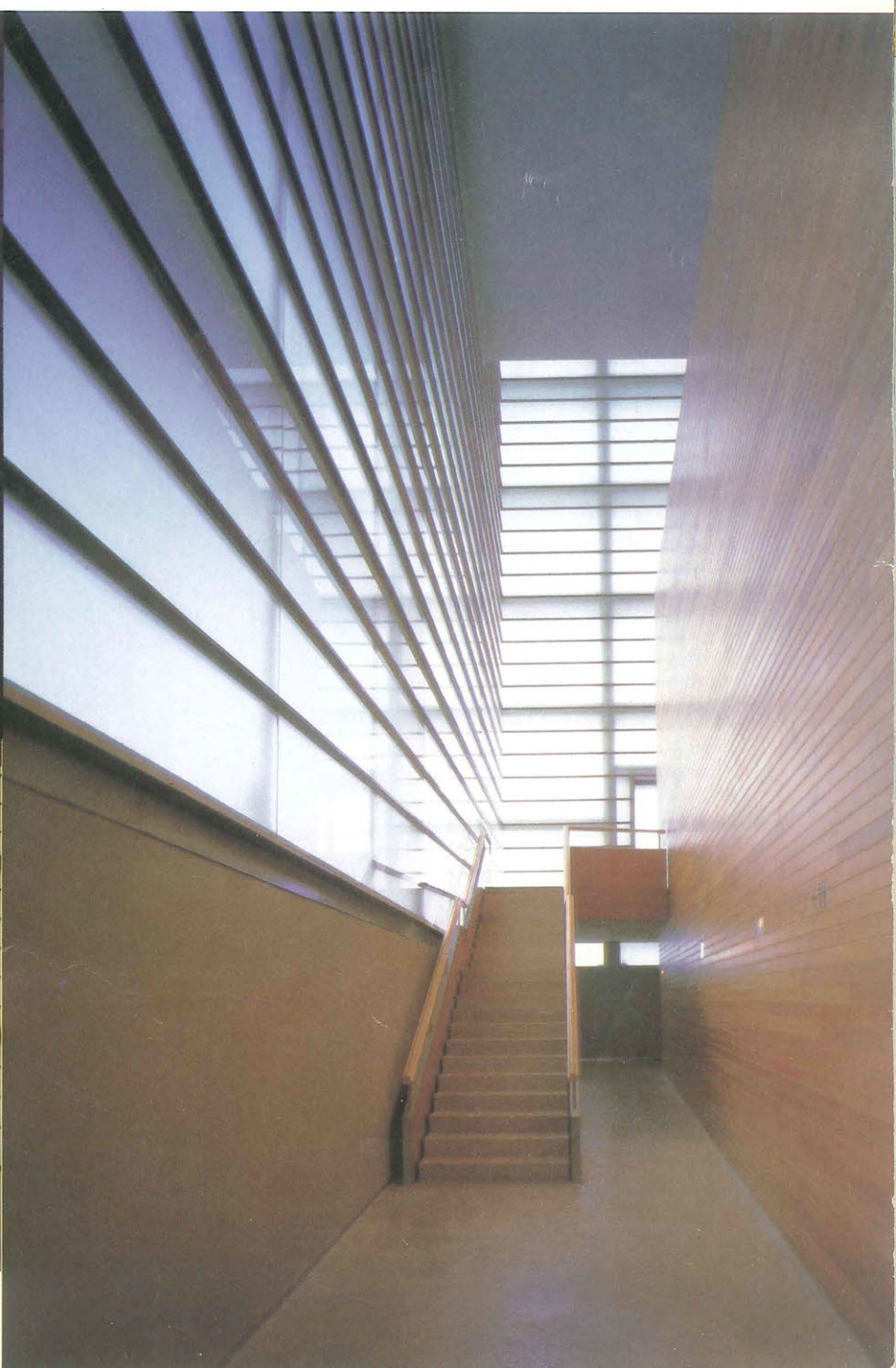




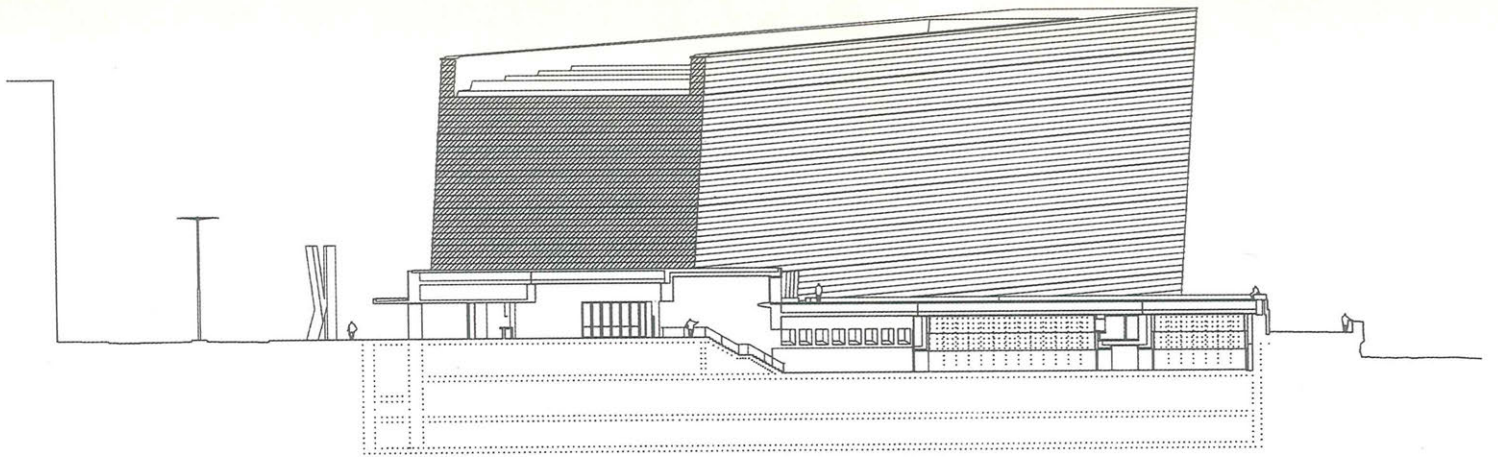
Sección longitudinal por la sala de cámara



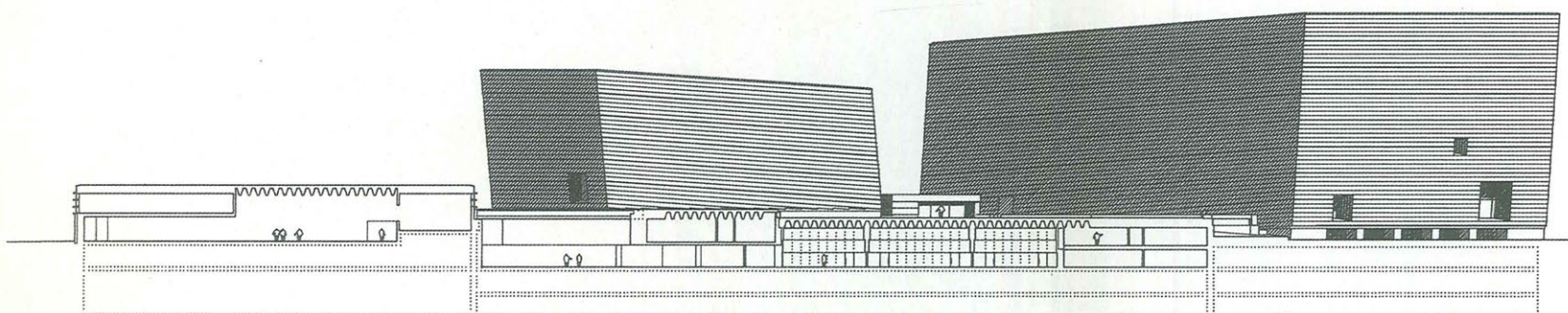
Sección longitudinal por el auditorio







Sección por acceso a centro de congresos



Sección por centro de congresos